

지브리 애니메이션 <가구야 공주 이야기>에서 나타나는 젠더 담론에 대한 고찰

김예은¹, 김승현^{2*}

¹경희대학교 디지털콘텐츠학과 박사과정, ²경희대학교 디지털콘텐츠학과 교수

A review of gender discourse in the Ghibli animation "The Tale of the Princess Kaguya"

Ye-Eun Kim¹, Soong-Hyun Kim^{2*}

¹Student, Digital Contents, Kyung Hee University, ²Professor, Digital Contents, Kyung Hee University

요약 애니메이션은 사회의 관념을 반영하는 미디어이며, 단순히 정보를 전달할 뿐 아니라 새로운 담론의 장을 형성하기도 한다. 본 논문은 지브리 애니메이션 <가구야 공주 이야기>의 주인공과 그 주변 인물, 서사적 특징, 작품 배경에 내재한 젠더 담론에 대한 분석을 통해 미디어에 반영된 사회 문제와 젠더 담론을 고찰하는 것을 목적으로 한다. 이를 위해 젠더 수행과 관련한 사회 문제를 파악하고, 선행 연구를 분석하여 작품에 내재한 젠더 담론과의 연결성을 도출하도록 한다. 할아버지는 딸의 행복을 강요하는 아버지의 표상이며, 할아버지는 그런 남편을 말리지 못하는 어머니를 보여준다. 또한, 가구야 공주의 첫사랑이나 재력과 신분은 없다는 이유로 결혼하지 못하는 원작과 다르게 추가된 스테마루라는 캐릭터를 통해 젠더 수행의 문제점이 나타났다. 현대 여성처럼 주체적이고 능동적인 면모를 보이던 가구야 공주는 사회와 주변 인물들로부터 건디기 힘든 억압과 강요로 인해 결국 달로 도피하는데, 이는 현대 사회에서 공공연히 일어나는 젠더 수행의 다양한 문제점을 반영한다고 할 수 있다. 본 논문은 젠더 수행 문제가 개인의 노력으로 해결할 수 있는 문제가 아닌 사회적 관념의 변화가 필요하다는 전제하에 다양한 콘텐츠에서 나타나는 젠더 담론에 대한 꾸준한 객관적 고찰의 필요성을 강조하고 있다.

주제어 : 지브리 애니메이션, 젠더 담론, 젠더 수행, 사회문제, 사회 관념

Abstract Animation is a media reflecting social ideas, not only conveying information but also creating a new discourse. The purpose of this paper is to examine the social issues and gender discourse reflected in the media by analyzing the gender discourse inherent in the protagonist and surrounding characters, narrative characteristics, and background of the Ghibli animation "The Tale of the Princess Kaguya". As a research method for this purpose, figure out social problems related to gender performance, and analyze prior researches to derive a connection with the gender discourse in the animation. Grandfather is symbolic of a father who forces his daughter to follow his chosen happiness, and grandmother represents a mother who can not stop her husband. Stemaruru is the character not in the original, posing a question of the problem of gender performance while failing to get married due to lack of sufficient wealth and honor. Princess Kaguya had been self-reliant and active like a modern woman at the beginning of the story. However, after being suppressed by society and people around her, the stereotyped gender performance forced Kaguya, who longed for the earth, to wish to return to the moon. Such social pressure happens in modern society. Gender performance is a systemic problem to be solved with systemic change. For this reason, constant consideration such as this paper is needed.

Key Words : animation film of Ghibli, gender discourse, gender performance, social issues, social conception

*Corresponding Author : Soong-Hyun Kim(soong@khu.ac.kr)

Received July 6, 2021

Accepted September 20, 2021

Revised July 19, 2021

Published September 28, 2021

1. 서론

1.1 연구 배경 및 목적

뉴스, 유튜브, 영화, 그리고 애니메이션 등 미디어는 단순히 정보를 전달하는 것을 넘어서 사회에서 민감하게 다루거나 사람들이 관심을 두는 주제에 관하여 대화의 장을 형성한다. 현대에 들어 활발하게 이루어지고 있는 담론 중 대표적인 주제는 젠더, 젠더 담론이다. 미디어에서 비추고 있는 젠더의 모습이 곧 사회에서 요구하는 젠더 수행의 프레임을 굳힐 수 있으므로, 이를 비판적으로 바라보지 않고 그저 받아들이기만 한다면 고질적인 젠더 사회 문제를 해결할 수 없다[1]. 사건이나 사고가 미디어에 짧게 보도되나 그 주제에 관해 관심 있는 대처 혹은 대화의 장을 주체적으로 형성하지 못한다면 그러한 사건들은 해결 방안이 생기지 않은 채 그대로 잊힌다. 잊힌 문제는 또 같은 사고를 만들어내는 악순환이 벌어지는 것이다. 그러므로 현시점에서 미디어에 드러난 젠더 담론의 객관적인 고찰이 필요하다.

애니메이션은 문화권의 이상들을 의도적으로 재현하는 매체이며 현실의 반영이다. ‘가구야 공주 이야기’는 원전과 비교해서 현대적인 여성, 주체적인 여성으로 변형되었다는 연구[2]가 존재하나, 여전히 그 안에는 여성 캐릭터의 젠더 수행에 대한 편견과 한계가 남아있다[3]. 외모와 재력, 지성을 가졌음에도 ‘공주’는 자유롭게 뛰지 못하고 입을 벌려 웃으면 안 되며, 원하지 않는 결혼을 위해 달려드는 남성을 거부하지 못한다. 그것이 그 시대 ‘여성’이 가질 수 있는 최대의 행복이라는 강요 앞에서 모든 것을 잇는 달로 올라가는 끝맺음이 작품에서 드러나는 가구야 공주의 한계다. 감독이 인터뷰에서 현대 사회 아가씨들의 특징을 가구야 공주라는 캐릭터를 통해 드러내고 있다고 말한 것처럼[4], 현대 사회에서 여성의 역할은 여전히 ‘가구야 공주 이야기’에서처럼 한계를 가진 채 머무르고 있다는 것이다. 가구야 공주 이야기의 원전은 일본의 모노가타리 장르에 속한 고전 작품으로 대부분 소실된 다른 작품들과는 달리 현대에 고스란히 전해져 내려왔다. 그만큼 모노가타리 자체를 분석한 선행 연구는 존재하나 현대적으로 재해석된 애니메이션 가구야 공주 이야기의 분석은 드물다[2]. 가구야 공주 이야기에서 나타나는 젠더 담론을 고찰하는 것은 새로운 관점으로 작품을 분석하는 것이며 이러한 연구는 발전하는 문학작품 연구에 있어 필수적이며[4] 연구 가치가 있다.

본 논문은 주체적인 삶의 방향을 억압하는 사회에 속

한 여성 캐릭터 가구야 공주와 그 주변 인물, 서사적 특징, 작품 배경을 분석함으로써, 현 사회의 젠더 수행을 작품 분석과 연결 짓는다. 이를 통해, 감독이 원전과 다른 요소를 추가하면서 드러난 의도를 파악하고 미디어에 반영된 사회 문제와 젠더 담론을 고찰하는 것이 본 논문의 목적이다.



Fig. 1. The Tale of the Princess Kaguya

1.2 연구방법

본 논문에서는 지브리 애니메이션 영화 ‘가구야 공주 이야기’에 등장하는 인물들의 역할, 서사적 특징, 작품 배경에 내재한 사회적 편견 등을 파악함으로써 주인공 여성 캐릭터 가구야 공주가 주체적으로 추구했던 삶의 방향과 대립하는 여러 사회적 모순을 현대 사회의 여성상과 비교하여 논하고자 한다. 그러기 위해 젠더와 젠더 수행 등의 본 논문에서 사용할 단어들과 사회 문제를 객관적으로 정의 내리고 입증할 기존 문헌을 분석한다. 이후, 가구야 공주와 등장 캐릭터, 그들의 서사와 작품에 내재한 배경 분석과 함께 현대 젠더 담론과의 연결성을 도출했다.

2. 젠더 담론

젠더(gender)란 문학비평용어사전에 따르면 성(Sex)이라는 단어의 대안으로 1995년 정부 기구 회의에서 태어났다. 그러나 이는 단순히 남성과 여성의 생물학적인 차이만을 다루는 것이 아닌 나아가 사회문화적 특성으로

남자다움과 여자다움을 강요하는 사회와 문화적 의미를 담고 있다. 젠더에 담론(discourse)이라는 단어를 붙임으로써 미디어에서는 성 불평등 사안을 제기하고 있다. 젠더 담론은 남성보다 여성의 제시율이 더 높는데 여성들이 차별받아도 큰 문제가 없다는 이데올로기가 우리의 문화에 스며들어있기 때문이다.

2.1 젠더와 젠더 수행

‘젠더’, ‘젠더 수행’은 명사가 아닌 행위로 남성과 여성의 신체적 차이에서 발생하는 것이 아닌, 사회의 통념 속 상호작용을 통해 이루어지고 변화하는 것이다[5]. 허민숙의 ‘폭력이 있었던 것은 아니지만’을 살펴보면, 사회가 여성으로 하여금 집에서 아이들을 키우고 부드럽고 유순하게 말하고 행동하여야 하며 폭력적이어서는 안된다는 ‘여성성’의 역할과 틀을 강요하는 것이 지금의 젠더 수행이라고 이야기했다[6].

2.2 통념에 의한 젠더의 사회 문제

통념에 의한 젠더의 사회문제는 우리의 주변뿐만 아니라 뉴스, 신문, 나아가 법에서도 확인할 수 있다. 실제로 2002년 5월, 카드빚 때문에 여성 6명을 무차별적으로 살해한 사건을 뉴스에서 “겁 없이 탄다.”라고 보도했다. 여성을 살해한 남성은 카드빚이라는 불우한 환경 속에서 어쩔 수 없었던 범죄의 당위성을 세워주면서, 살해당한 여성들에게는 조심성 없이 낯선 남자의 차에 탄 것이 잘못이라며 그들에게 원인과 책임을 돌렸다[7]. 민법 제 781조에서는 남계 혈통을 우선시하는 사회적 풍조를 고스란히 보여주고 있다. 부부가 이혼하여 아내가 아이를 키워도 아이는 엄마의 성을 따를 수 없으며, 심지어 재혼하여도 양부의 성을 따를 수 없다는 규정이다. 이는 부모로서의 남성의 권리가 여성보다 우월하다는 사회적 통념을 의미한다[8].

이러한 문제들은 사회 바탕에 지배적으로 깔린 젠더 수행으로 이루어져 있으며 시간 흐름에 따라 변화하는 젠더 담론은 각 시대의 작품들이 고스란히 담고 있다. 과거와 비교했을 때, 애니메이션 속 여성 캐릭터들의 성격이 수동성에서 능동적으로 변화한다는 논문들[9-11]을 예로 들 수 있을 것이다. 그렇다면 전문가들에 의해 현대적으로 재해석 되었다 평가받는 지브리 애니메이션 <가구야 공주 이야기>에서 젠더 담론이 어떻게 드러나는지 살펴보도록 하겠다.

3. 가구야 공주 이야기 분석

작품의 제목에서 드러나듯 주인공은 가구야 공주다. 그녀의 이름은 본래 ‘대나무 순’으로 노부부가 대나무에서 그녀를 데리고 왔다는 뜻을 담고 있었으나, 고귀하게 자라는 것이 하늘의 뜻일 것이라 짐작한 부부가 가구야 ‘공주’라고 그녀를 지칭하기 시작했다. 이 ‘공주(히메)’라는 일본어는 한국어로 표기했을 때 ‘아가씨’라고 뜻하며 신분상 그녀가 실제 공주가 아니라는 것을 의미한다[4]. 땅에서는 공주가 아니나 그녀는 노부부에게 거뒀을 때 비범치 않은 빛을 뿜어낸 것처럼 지구가 아닌 달에서 내려온 이였다. 어떠한 감정도 갈등도 없는 달에서 지구를 내려보며 자연과 동물, 그리고 인간 사이의 정을 동경하던 공주는 지구로 내려오게 되었고 대나무 순으로 불리며 하루가 다르게 자라났다. 자연 속에서 대나무 순이었을 적의 가구야 공주는 자신이 원하는 대로 말하고 행동하며 자유를 만끽했지만, 노부부의 염원으로 도시에 들어가게 된다. 거대한 저택, 부드러운 옷감, 맛있는 음식들이 즐비했지만, 공주로서 고귀함을 보이기 위해서는 대나무 순이었던 시절의 자유와 습관들을 모두 버려야 했다. 그것만으로도 힘든데 그녀가 원하는 적 없는 구혼자들과 가구야 공주를 신분으로 강제할 수 있는 황제가 지상에 대한 환멸을 불러일으킨다. 어릴 적 첫사랑이었던 스테마루는 도시에 와 도둑질하는 모습으로 다시 마주하게 되고, 구혼자들은 진심이 아닌 거짓으로 그녀를 취하려 한다. 중국에는 가구야 공주가 요구한 제비의 조개껍질을 구하려던 구혼자가 사망하게 되면서 이 모든 상황이 자신의 잘못 같다고 여기며 그녀는 자괴감으로 무너진다. 더는 그녀에게 구혼하는 이가 없게 되자 황제는 가구야 공주를 자신의 아내로 삼겠다 공표했다. 황제를 제지할 사람이 없으니 가구야 공주는 달이 뜨는 밤이면 현을 타며 달로 돌아가기를 소망했고, 결국 보름달이 뜨는 밤에 공주를 데려가기 위한 달의 군단이 내려오게 되었다. 떠나기 전 가구야 공주는 자신이 사랑했던 자연과 스테마루, 그리고 부모님을 끌어안아 보지만 날개웃이 걸쳐지자 모든 기억을 잃고 달로 올라가게 된다.

3.1 캐릭터에 내재한 사회적 통념

가구야 공주가 스스로 사랑하던 자연과 스테마루를 포기하고 공주의 틀, 사회에서 요구하는 여성으로의 틀을 받아들여지게 되는 가장 큰 요인은 할아범에게 있다. 할아범은 가구야 공주를 대나무 숲에서 데리고 온 인물로, 자

식처럼 키운 공주를 사랑하지만, 그 표현방식이 그녀에게 맞춰진 것이 아닌 사회적 통념에 맞춘다는 것이 문제였다. 이러한 모습은 과거부터 지금까지 딸의 '행복' 진로를 미리 결정하고 강요하는 '부모'의 현주소임을 부정할 수 없다[12].



Fig. 2. Grandfather chooses her name without consulting

가구야 공주는 '자식'으로서 억압받는 괴로움에 갈등하면서도 부모의 사랑 방식임을 알아 결국 공주의 칭호를 받아들였다. 할멈은 가구야 공주의 어머니로서 공주가 힘들어하는 상황을 알고 이해하면서도 할아버지의 의지를 감히 거역하지 못한다. 할멈이 성안에서 키우는 밭과 작은 오두막은 숲을 그리워하는 공주에게 위로가 되나 결국 이 모든 것이 벽이 세워진 성안에 지어져 있다는 점이 할멈, '어머니' 역할의 한계다.



Fig. 3. A field in a castle made by grandmother

본 작품 속 사회적 젠더 수행의 반영을 잘 표현한 인물은 모순적이게도 가구야 공주의 첫사랑, 스테마루다. 자연 속에서는 또래 아이들에게서 대장으로 떠받들어지며 나이 어린 동네 아이들을 이끌었던 그는 도시에 와서 좀도둑이 되었다. 금품이 없고 신분이 없으니 동생들을 책임져야 했던 스테마루가 할 수 있는 일은 훔치는 것밖에 없었다. 본 작품이 동화와 같았다면 스테마루는 그러

한 신분의 차이를 극복하고 오직 사랑만으로 가구야 공주와 결혼하여 행복하게 살았을 것이다. 이는 가구야 공주, 스테마루 둘이 원했던 결말이었으나 끝내 이루어지지 못한다. 도둑질하는 걸 들킨 스테마루와 두들겨 맞는 그를 보면서도 그저 가마에 실려 돌아가는 가구야 공주는 사회적 통념을 이기지 못한 것과 다름없으며, 이러한 한계를 통해 본 작품이 그저 동화나 설화가 아닌 현실을 반영하는 애니메이션임을 확인할 수 있다. 가구야 공주가 달에 올라가기 전 스테마루를 만나, 모든 사회적 시선과 강압에서 벗어나 허공을 노니며 행복해하는 모습은 잠에서 깨어나며 헤어지는 것과 같이 현실에서도 이루어지지 못할 환상과 같다.



Fig. 4. Stemaruru encounters with princess Kaguya while stealing

3.2 가구야 공주의 주체의식과 한계

달에서 자연과 사람의 정, 추억과 감정이 있는 지상을 동경한 가구야 공주는 대나무 속에서 태어난다. 다카하타 이사오 감독은 오래전부터 전해 내려온 모노가타리를 현대 애니메이션으로 재해석해 주인공인 가구야 공주를 지금의 당돌하고 자유로운 아가씨로 탈바꿈했다. 현대 미디어로 재탄생한 가구야 공주의 주체의식과 결국에는 모든 것을 잊고 달로 돌아가게 될 수밖에 없었던 작품 속 젠더 수행의 한계를 살펴보고자 하겠다.

3.2.1 자연

가구야 공주의 주체의식은 공주로서의 생활보다 자연 속에서 대나무 숲이었을 때 적극적으로 드러난다. 자연은 공주가 하늘나라에서 땅을 동경하던 요인 중 하나였으며, 자신을 잃어가던 성안 생활의 도피처이자 그녀의 진정한 고향이었다. 손가락만 했던 아기가 대나무 숲이 바람에 흩날릴 때 한 번, 매화가 꽃 피울 때 한 번, 거미를 잡아 먹은 개구리를 보고 한 번, 새끼뱀지들과 어울린 후 순

시간에 성장하는 것이 신기해 동네 아이들은 그녀를 쭉쭉 자라는 대나무 순이라고 불렀다. 그리고 이러한 장면들에서 그녀와 자연의 깊은 연관성을 확인할 수 있다. Table 1 참고.

Table 1. Connection between princess Kaguya and nature

		
Bamboo grove Scene	when plum blossoms bloom	when her caught a frog

그녀는 계절이 여름에서 가을로 넘어가 곡식이 무르익듯 대나무 순처럼 순식간에 성장했다. 또래들과 놀다가도 보다 어린아이가 울면 안아주고 즐거울 땐 입을 크게 벌려 웃으며 더위에 지치면 참외 하나를 훔쳐 스테마루와 나누어 먹었다. 자연 속에서 가구야 공주는 자신이 원하는 대로 행동했다.

반대로 겨울에 이사한 도성에서 공주가 된 그녀는 자유를 억압받았다. 그녀는 붓을 들어 자연 속에서 보았던 동물과 풀, 꽃들을 그렸고 악기를 다룰 때는 산포도를 뜯어 먹으며 불렀던 노래를 연주하며 자연을 그리워했다. 가구야 공주라는 이름을 받으며 성인식을 치르는 날에는 그녀를 희롱하는 술 취한 자들을 참을 수 없어 도성을 벗어나 자연으로 달려가는 꿈까지 꾸게 된다. 이는 그녀의 마음이 평온을 얻기 위한 장소가 재력과 고귀한 신분이 있는 도성이 아니라 자연임을 의미한다. 대나무 순이었을 적 살았던 숲에서 봄(행복)이 올 때까지 자리를 지키며 새순을 피운 나뭇가지를 마주하고 가구야 공주는 도성에서의 삶은 감내하기로 한다.

겨울의 시기가 지나면 봄이 오는 것이 자연의 순리이듯 그녀가 자유롭고 행복했던 봄을 위해 스스로 인내한 것으로 생각할 수 있으나 반대로 사회적 통념에 의한 주체의식의 한계라고 할 수 있다. 자연을 사랑함에도 도성으로 이사하겠다고 통보하는 아버지를 순순히 따라가고, 명명식 날 자신을 희롱하는 남성들에게 직접 부딪히는 것이 아닌 자연으로 도망치는 모습은 전형적인 사회적 젠더 수행의 표상이다. 순종적이거나 수동적이지 않은 여성을 부정적으로 바라봄으로써 여성이 스스로 나서서 행동하지 않도록 제지하는 사회의 분위기[13]가 작품 속 가구야 공주의 한계를 만든 것이다.

3.2.2 구혼자들

본 작품에서 잘난 남성을 만나 결혼하는 것이 여성이 가질 수 있는 최대의 행복이라는 젠더 수행의 사회적 통념이 구혼자들을 통해 드러난다. ‘잘난 남성’에는 높은 신분과 풍부한 자본이 전제되며 구혼자가 될 수 없었던 스테마루는 젠더 수행으로 이루어진 불합리함이 여성뿐 아니라 남성까지 포함되어 있음을 알려주고 있다.

재물로 신분을 산이라며 비난하던 고귀한 신분의 자제 5명은 가구야 공주의 아름다움을 듣고 한결음에 달려온다. 신부를 맞이하는 데 있어 오로지 ‘미’를 중히 여기고 한 번도 본 적 없는 여인에게 장황한 사랑 고백을 속삭이는 장면은 현대의 외모 프레임을 연결되어 있다[1].



Fig. 5. he suitors gathered after hearing the beauty of the princess

가구야 공주가 자신을 보물에 빚든 것처럼 그 보물을 가져온 이와 혼인하겠다고 하자, 구라모치 황자는 장인들을 시켜 가짜를 만들어 오고 아베 우대신은 불에 타는 가죽을 타지 않는 불취 가죽이라고 속였으며 오토모 대납언은 용의 머리 구슬을 찾아 바다로 향하면서 가구야공주를 정실로 들이기 위해 이미 있는 정부인을 내쫓았다. 이시즈크리 황자는 도심을 떠나 자연으로 떠나자고 가구야 공주가 원했던 이야기를 풀어냈으나 이러한 꼬드김은 다른 고귀한 신분의 여인들에게도 행했던 것으로, 그 때문에 상심한 여인들이 속세를 떠나 절로 들어갔다는 본부인의 이야기를 듣게 된다. 마지막으로 이소노카미 중납언은 직접 제비의 집을 뜯어내려다 사고로 사망하고 만다.

구혼자들의 행동은 가구야 공주를 위함으로 포장되어 있으나 결국 그 속내는 자신의 욕망을 채우기 위함이다. 구라모치 황자가 장인들에게 제대로 된 임금을 지급하지 않아 도망간 것과 불취 가죽이 모두 타 재가 되자 이것이 얼마인 줄 아냐며 가구야 공주에게 화내는 오토모 대납언 그리고 이미 있는 정실부인을 쫓아내거나 정실부인을

두고 다른 아가씨들과 바람을 피우는 구혼자들의 모습에서 그릇된 욕망을 확인할 수 있다. 그런데도 작품 속에 등장하는 인물들이나 사회는 구혼자들을 탓하지 않는다. 헤이안 시대 당시 관습에 따르면 새 부인 혹은 정실부인을 얻기 위해 자신의 모든 것을 바치는 행위는 당연하다고 할 수 있다[4], 그러나 구혼 행위에 가구야 공주의 의견은 들어있지 않다는 것이 문제다.


가구야 공주가 자신의 정혼자를 정하기 위해 보물을 가져오라 문제를 낸 것은 주체적으로 행동했다 해석할 수 있으나 구혼자들이 보물을 가져오면 거부할 수 없이 그와 결혼해야만 해 그 한계가 명확하다. “저 나리들 눈에는 나도 가짜와 크게 다르지 않을걸” 구혼자와의 결혼으로 인한 행복이 거짓된 가짜임을 공주는 직접 이야기하고 있음에도 아버지의 행복을 위해서라며 결국 구혼자들을 완전히 내치지 못한다. 더군다나 혼인에 뜻이 없는 가구야 공주 앞에서 가짜 보물을 가지고 온 줄도 모르고 바로 첫날밤을 치를 장소를 만들겠다 외치는 아버지를 제지하지 못한다. 이는 가구야 공주가 자연에서 드러난 수동적인 젠더 수행의 모습에서 벗어나지 못하고 있음의 의미한다.

3.2.3 땅과 하늘나라

하늘나라라고 표현되는 달은 가구야 공주가 태어난 곳이다. 달은 희로애락이 없으니 갈등이 없고 사람 사이의 정도 없으며 신 이외에 다른 생명체는 존재하지 않는 곳이다. 그렇기에 감독은 달의 세계를 무채색으로 표현했다. 지상을 그리워하며 부르는 노래를 듣고 금단의 땅을 동경했다는 이유로 가구야 공주는 땅으로 내려가는 벌을 받았다. 결국, 땅으로 내려온 것도 다시 달로 돌아가는 것도 모두 가구야 공주가 직접 행하는 것이 없다.

Table 2와 같이 가구야 공주는 스스로가 이겨내기 힘든 상황에서 도피할 때면 항상 달이 등장했다. 명명식에서 회롱하는 말을 듣고 참지 못해 도성을 벗어날 때, 색색의 옷들을 하나둘 벗으며 달로 달려가는 장면 끝에는 달의 세계를 상징하는 하얀색의 옷만을 걸치고 있다. 숲이 사라진 눈밭에 쓰러질 때도, 자신도 구혼자들도 가짜라며 우는 장면에도, 황제의 후궁으로 들어갈 수밖에 없게 된 이후 현을 탈 때도 항상 무채색의 달이 그녀를 비쳤다. 땅(사회)의 압박과 틀을 이겨내지 못한 가구야 공주가 달로 돌아가고 싶다, 마음속으로 소망한 것을 시각적으로 표현한 것이다.

Table 2. Kaguya prays to the moon to escape from the situation

<p>00:52:23</p> <p>Escaping from the capital with the rising of the moon</p>	
<p>00:56:52</p> <p>Falling on the snow with achromatic colors</p>	
<p>01:38:20</p> <p>Crying and hoping it was all a lie</p>	
<p>01:44:56</p> <p>Complaining a pain of playing musical instruments</p>	

하지만 달로 돌아가게 되는 날이 확정되면서 가구야 공주는 전에 없이 주체적으로 행동한다. 그녀의 행복만을 위해 최선을 다한 아버지에게 어떻게 그럴 수 있냐는 말에 “아버님이 말씀하시는 그 행복이라는 것이, 저에게는 고통이었습니다.”라고 직접 대꾸한 것이다. 달로 돌아가기 전 성 내에 가짜 들과 산을 만들어 놓고 제 마음을 속였다, 고백하며 그녀는 자연으로 돌아간다. 봄이 되어 나무가 자라자 다른 숲으로 갔던 스테마루와 그 형제들도 돌아온다. 그렇게 재회한 스테마루와 풀잎으로 풍성한 숲은 그녀가 그토록 바라온 지상에서의 삶이었다.

“저는 그저 살고 싶어 태어난 것입니다. 짐승들이나 벌레처럼.” “살아있는 걸 느낄 수 있다면, 틀림없어. 난 행복해졌을 거야.” “나도 같이 뽕래. 있는 힘껏 뽕래!”

도성에서의 풍족한 삶이 행복하지 않았나 묻는 스테마루에게 가구야 공주는 작품 내내 숨겨온 진심을 꺼내놓는다. 가난하여 누더기를 입고 풀뿌리를 씹고 도둑질도 해야 하는 그런 삶이 살아있는 걸 느낄 수 있는 것이라면 자신은 행복했을 것이라 이야기한다. 그런 가구야 공주를 안아 올리려는 스테마루에게서 내려와 그녀는 직접 달려 공주로서의 신분을 드러내는 고급스러운 옷을 벗어

던지고 웃는다. 이러한 모습은 남성 캐릭터에게 구원을 기대기만 하는 여성 캐릭터의 젠더 수행[13]에서 탈피하는 장면이라고 볼 수 있다. 스테마루와 허공을 노리며 사랑하고 동경하던 자연들을 만끽하던 가구야 공주는 결국 달과 마주하게 된다.



Fig. 6. Facing the moon

지상에서 기쁨과 행복을 더 느끼게 해달라고 빌어보지만 스테마루와 떨어진 그녀는 도성으로 돌아간다. 꿈에서 갓 스테마루 또한 자신의 아이와 아내에게 돌아가며 가구야 공주가 바란 모든 것은 이루어질 수 없는 꿈과 같은 허상이었음을 보여준다.

하늘의 군단에 의해 속절없이 끌려 올라가는 가구야 공주를 붙든 것은 그동안 키워준 할아버지와 할멈이 아닌 지상을 향한 아이들의 노랫소리였다. 그만큼 달에는 없는 자연과 인간의 정에 대한 각별한 애정을 보이지만 날개 옷이 걸쳐지자 모든 것을 잊고 만다. 도성으로 들어온 이후 한 번도 자신의 진심을 내비치거나 거부하지 못했던 주체성을 표현하자마자 날개옷이 걸쳐지는 장면은 가구야 공주가 사회에서 형성된 젠더 수행의 모순을 극복하지 못하고 끝내 달로 회피하고 마는 결말이라고 해석할 수 있다.

4. 현대 젠더 담론과 작품의 연결성

미디어에 드러나는 젠더 담론에 문제점이 있다면 이는 미디어가 제작되던 시기에 형성된 사회적 통념이 문제가 있다는 것이다[7]. 본 논문에서 현대의 젠더 담론과 작품의 연결성을 살펴보기 위해 할아버지, 사가미, 그리고 황제의 대사 중 젠더 수행이 드러나는 대사를 Table 3과 같이 정리해보았다.

할아버지는 가구야 공주의 아버지 역할로 사회에서 ‘딸’에게 강요하는 사회적 통념을 대변하는 인물이다. 더해서

할멈이 가구야 공주의 입장을 헤아려달라는 조언을 할 때면 여성이자 아내인 할멈이 무지하다 일축하며 자신의 신념만을 고집하는 모습을 보인다. 아직 사라지지 않은 ‘호주제’에 의하면 여성은 혼인 전에는 아버지, 혼인 후에는 남편, 사별 후에는 아들의 호적에 올라야 하는 연속적인 존재로 치부하는 사회적 통념과 맞물리는 현상인 것이다[8](곽배희, 2003). 그렇기에 할아버지는 딸인 가구야 공주가 좋은 신분의 남성에게 귀속되는 것이 행복이라고 믿었고, 할멈(아내)은 자신에게 귀속된 여성이기 때문에 남편의 의견에 토를 달아서는 안 된다고 행동했다. 달로 돌아가기 전, 가구야 공주가 처음으로 할아버지에게 아버지가 강요하는 행복이 자신에게는 고통이었다고 고백했음에도 할아버지는 끝까지 자신의 모든 행실이 가구야 공주의 행복을 위함이었다고만 생각한다.

가구야 공주가 도성에 올라와 고귀한 공주로서 가져야 할 품위와 예절은 황성에서 일했던 사가미에게서 배운 것이다. 여성의 예절을 가르치는 사가미 또한 작품에서 드러나는 젠더 수행의 표본임을 확인할 수 있다. 고귀한 지위에 여성은 절대 뛰어서는 안 되며 입 벌려 웃어서도 안 되고, 아버지에게 거역해서도 안 된다고 가구야 공주를 가르친다. 이러한 가르침은 사회 바탕에 기저되어 있는 여성성을 보여주는데, 대표적으로 순종적, 수동적, 유약함, 상냥함 등의 특질로 정의된다(김종태, 2018). 가구야 공주가 사가미에 의해 눈썹을 모두 뽑고 이빨을 검게 칠하는 것은 미의 기준을 강요받는 것이다. 사회적 젠더 프레임에 속하지 않은 개인의 특성을 억압하고 희생하도록 강요하는 것은 작품과 더불어 현실에도 공공연히 일어나고 있다[1].

작품 속에서 가장 높은 신분을 가진 황제는 가구야 공주의 구혼자들과는 다르게 그녀의 허락조차 구하지 않고 데려가려 한 강압적인 인물이다. 이는 남성성의 전형적인 특징을 가진 인물로서, 사회적으로 다른 남성과 여성을 종속하고 지배하는 경향을 지닌 헤게모니적(hegemonic) 캐릭터라고 볼 수 있다[14]. 헤게모니는 문화적, 사회적, 정치적인 영향을 받아 지역마다 다르게 구성되는데 캐릭터 대부분이 원하는 이상향이 황제이므로, 그가 본 작품의 헤게모니적 캐릭터인 것이다[15]. 반대로 남성성의 수혜자가 되지 못한 대척점에는 가구야 공주의 첫사랑 스테마루가 있다. 가구야 공주의 사랑 없어도 그녀를 아내로 강제할 수 있는 황제와 가구야 공주의 사랑임에도 그녀를 아내로 맞이할 수 없는 스테마루는 남성의 재산과 지위, 그 여부에 따라 배우자가 결정되는 현대 젠더 수행과 밀접하게 연결되어 있다.

Table 3. Gender performance revealed in dialogue

Grandpa	After getting gold from the bamboo	“이런 산속에서 크면 시골 아낙네밖에 더 돼요? 도성에서 고귀한 공주님으로 자라 귀공자 나으리의 색시가 될 수만 있다면 그런 행복이 어디 있겠어요.”
	Inviting people to the naming ceremony of Kaguya	“할멈이 뭘 안다고 나서요! 이걸 아주 중요한 잔치라고! 산속 무지렁이들과 우리 아가씨는 수준이 다르잖아요!”
	getting the order of emperor about marriage	“할멈이야말로 뭘 안다고! 황제의 여인이 되다니. 이 나라에서 딸로 태어나 이보다 더 영광스러운 일이 또 있겠나!”
Sagami	disciplining Kaguya's manners	“고귀한 공주님은 입 벌려 하하하 웃으면 안 되는 법입니다.”
	reaction of the marriage proposal letter from Kaguya's suitors	“당연하죠. 신랑이 청혼하고 신부가 허락하면 혼인이 성사되게 됩니다. 서로 만나는 건 그다음이죠.” “고귀한 공주님이 되셨으니 한 살이라도 어렸을 때 높으신 분을 지아미로 맞이하셔야지요. 그것이야말로 공주님의 행복 아닙니까?”
Emperor	when Emperor forced to hold Kaguya in his arms	“내가 품에 안아주었을 때 싫어하는 여인은 한 명도 없었다. 내가 너를 원한다고 하였을 때 너는 그저 순순히 받아들이면 되는 법.”

5. 결론

현대에 들어서 미디어는 단순히 정보 전달의 역할 뿐 아니라 사회가 주시하고 사람들이 관심 있는 주제에 관하여 대화의 장을 형성한다. 가장 쟁점이 되는 주제 중 하나라고 할 수 있는 젠더 담론은 남성과 여성을 신체적으로 구분 짓는 것이 아닌 시기에 따라 꾸준히 변화하는 관념에 대한 담론이다. 애니메이션은 사회 문화권에 이상을 의도적으로 재현하며 현실을 반영하는 미디어라고 할 수 있다. 가구야 공주 이야기는 일본의 고전 모노가타리 중 가장 인기 있는 작품으로 다카하타 이사오 감독에 의해 현대적으로 재해석된 애니메이션으로 탄생했다. 애니메이션 작품의 가구야 공주는 현대적 해석과 걸맞은 주체성을 갖고 있음에도 불구하고 사회적 통념을 이기지 못하고 달로 돌아가는 한계를 보여주는데 이러한 결말은 작품이 제작된 현대의 젠더 담론과도 연결되어 있다고 볼 수 있다. 따라서 가구야 공주 이야기에서 젠더 담론을 고찰하는 것은 새로운 관점에서 작품을 분석하는 것이며 제작된 시기에 요구하는 젠더 표상을 파악하는 것이므로 의미 있는 연구라고 할 수 있다.

가구야 공주는 달에서 온 인물로 자연과 희로애락, 사람 사이의 정을 동경했다. 지상으로 내려와 그 자유를 만끽하는 것도 잠시, 그녀의 행복을 위해서라는 할아범의 강요에 도성으로 들어가게 된다. 가구야 공주의 주체성은

자연과 밀접한 연관이 있으며 그녀의 성장 모습과 마지막에 행복을 추구하는 모습 또한 모두 자연 속에서 이루어졌다. 이러한 자연과 대비를 이루는 장소인 도성은 사회의 통념으로 묶인 곳이라 할 수 있다. 도성에서 사회적으로 ‘고귀한 아가씨’가 된 그녀는 마음껏 웃지도, 뛰지도 못하고 자신이 사랑한 이와 혼인할 수도 없었다. 눈썹을 모두 뽑고 입 벌려 웃지 않기 위해 이를 까맣게 칠하는 등 사회에서 강요하는 미의 잣대에 자신을 맞춰야 했으며, 아버지가 바라는 딸의 행복을 위해 마음에도 없는 구혼자들을 완전히 내치지 못했다. 진심으로 사랑했던 스테마루는 재산과 신분이 없어 결혼할 수 없는 것이 현 사회의 결혼 풍조를 보여준다. 여전히 지상을 동경했음에도 달로 돌아갈 수밖에 없는 가구야 공주의 무표정한 얼굴에서 사회의 통념에 맞서지 못하고 결국 포기하고 마는 현대인의 모습을 엿볼 수 있다. 하지만 할아범과 할멈, 공주를 가르친 사가미 등 어느 캐릭터도 비난할 수 없다. 헤이안 시대에 구혼자들의 행위는 타당했으며 고귀한 신분의 남성과 결혼하는 것이 여성이 가질 수 있는 최대의 행복이라는 것이 사회가 학습시키는 젠더 수행의 통념이기 때문이다. 이렇듯 본 논문에서 가구야 공주 이야기를 분석한 요소들은 현 사회의 젠더 담론과 연결 지을 수 있었고, 결론적으로 Table 4로 정리될 수 있다.

Table 4. Links with the current social gender discourse

	The Tale of the Princess Kaguya	Gender Discourse in the present society
the social conventional wisdom inherent in a character	Grandpa	A father who determines daughter's happiness
	Grandma	A mother who can't overcome husband's coercion
	Stemaru	Love that can't marry because he don't have money and status
Princess Kaguya's self consciousness and limitations	Nature	A free place to express independence
	Suitors	Unilateral relationship without women's voice/opinion
	Moon	A heaven that keep failing to overcome the conventions

작품 전체를 관통하는 젠더 담론의 가장 큰 문제점은 가구야 공주가 스스로 달에 올라가길 희망할 정도로 개인의 특성을 도외시하는 데 있다. 그러한 문제는 작품이 제작된 현대 시기에도 공공연히 일어나고 있는 문제이기 때문에 가구야 공주 이야기가 그저 낭만적인 동화가 아닌 현실적인 작품이라 할 수 있는 것이다. 다카하타 이사오 감독은 가구야 공주가 달로 돌아가기 전에 지상에서의 삶

을 더 살지 못하는 것에 깊게 절망한 이유가 있을 것이라고 설명하며, 가상의 인물인 스테마루와 영상의 3분의 1을 차지하는 가구야 공주의 성장 이야기를 담았다. 이는 원작 모노가타리에는 없는 내용으로 감독이 보여주고 싶었던 진정한 삶, 가구야 공주가 지상을 염원했던 까닭을 보여준 것이다. 사회적 통념으로 이루어진 젠더 수행으로 우리의 행복을 움아매는 것이 아닌 그저 개인의 특성에 맞춰 자유롭게 사는 것을 말이다. 작품을 보고 사회에서 강요하는 부조리한 틀을 깨달았다면, 애니메이션 작품에서 드러난 젠더 수행의 한계만을 규정짓는 것에서 멈추지 말고, 나아가 현 사회가 같은 문제에 고립되지 않도록 함께 고민해보아야 할 것이다. 젠더 담론을 통해 드러난 문제는 개인이 해결할 수 있는 문제가 아니며 다수의 변화를 통해 이루어지는 사회적 관념이기 때문이다.

REFERENCES

- [1] J. S. Seo. (2020). *A Study on Femininity Frames in the Media: Focusing on Korean Popular Media*. Master dissertation. Korea University. Seoul.
- [2] J. H. Kim. (2016). The Tale of the Bamboo Cutter(竹取物語) Seen in Modern Interpretation : Breakaway of Takahata Isao(高畑勲)'s Kaguya hime no monogatari(かぐや姫の物語) -. *Journal of Japanese Thought*, 31, 77-101.
- [3] R. A. Sung. (2007). Gender-Identity of Animation Character. *Journal of Korea Contents*. 7(11), 150-157.
- [4] S. M. Yoon. (2020). The Regeneration of the Oldest Narrative Work as a Ghibli Animation : Focusing on the Acceptance and Transformation of the Tale of the Bamboo Cutter in the Story of Kaguyahime. *Journal of the Society of Japanese Language and Literature*, Japanology 90, 491-514.
- [5] D. Oh & H. R. Choi. (2014). A Research on Gender Discourse of Animation Character: Focused on Female Characters of Disney Animation Frozen. *Journal of Korea Digital Contents*. 15(5). 613-620. DOI : 10.9728/DCS.2014.15.5.613
- [6] M. S. Heo. (2012). "There Was No Violence, But..." : A Study on Coercive Control of Intimate Partner Violence and Reconceptualization of Domestic Violence. *Feminist research*. 12(2). 69-103.
- [7] C. O. Kim. (2003). Finding the right role of a woman in the media - a woman seen through the media. *Journal of a family friend*. 36(9). 6-7.
- [8] B. H. Gwak. (2003). Family law, which still discriminates against women and mothers - a woman seen through the law. *Journal of a family friend*. 36(9). 4-5.
- [9] M. J. Kim & H. W. Lee. (2019). A study of the changes in the heroine character in the animation - Focusing

on the female character of Disney animation. *The Korea Society of cartoon & animation*. 187-209.

- [10] J. H. Oh. (2020). A Study on the Feminine Metaphor and the Other of Animation Focused on the female Characters. *The Korea Society of cartoon & animation*. 1-21.
- [11] Y. M. Choi. (2008). Exploring role of female character style in animation. *The Animation Society of Korea*. 4(1). 135-152.
- [12] B. S. Kim & K. A. Kim. (2006). The Effects of Gender and Birth Order on Parents' Expectation of Their Children's Career. *The Korea Society for the Study of Career Education*. 19(1). 1-24.
- [13] D. Y. Ryu (2019). Performative Gender Identity of Women in Disney Animations. *The Korea Academia-industrial cooperation society*. 20(12). 380-389.
- [14] A. Lee. (2010). Hegemonic masculinity in Disney animations. *The Korea Society of cartoon & animation*. 61-74.
- [15] D. Oh. (2017). A Study on the Masculinity of Male Characters Represented in the Disney Feature Animation Frozen. *Journal of Korea Digital Contents*, 18(7). 1217-1226.

김 예 은 (Ye-Eun Kim)

[장학원]



- 2015년 2월 : 경희대학교(미술학사-디지털콘텐츠)
- 2019년 2월 : 경희대학원(미술석사-디지털콘텐츠)
- 2021년 2월 : 경희대학원(미술박사 재학 중-디지털콘텐츠)
- 2019년 2월 ~ 현재 : 경희대학교 예술디자인 일반대학원 연구실 재직
- 관심분야 : 표현 장르, 애니메이션, 디지털 콘텐츠
- E-Mail : kyy1462@khu.ac.kr

김 승 현 (Soong-Hyun Kim)

[장학원]



- 2004년 2월 : 경희대학교(예술학사-멀티미디어창작과)(공학사-컴퓨터공학과)
- 2007년 12월 : Academy of Art University(MFA-Animation & VFX)
- 2020년 2월 : 경희대학교(예술학박사-디지털콘텐츠학과)
- 2020년 3월 ~ 현재 : 경희대학교 디지털콘텐츠학과 교수
- 관심분야 : 비주얼스토리텔링, 애니메이션, 캐릭터디자인
- E-Mail : soong@khu.ac.kr